

# **ЖИВОТНА И СТВАРАЛАЧКА ОДИСЕЈА АКАДЕМИКА ИВАНА ЈЕВТИЋА**

Тематски зборник

Уредница Ивана Медић

Музиколошки институт САНУ  
Београд 2020.



## САДРЖАЈ

### БИОГРАФСКА, СТИЛСКА И ЕСТЕТИЧКА РАЗМАТРАЊА

Ивана Медић

**Иван Јевтић – српски композитор са париском адресом и међународним угледом** 8

Sylvie Nicephor

**La musique d'Ivan Jevtić est-elle l'expression d'un humanisme musical?** 18

Силви Нисефор

**Да ли је музика Ивана Јевтића израз музичког хуманизма?** 29

### ИНСТРУМЕНТАЛНА МУЗИКА

Јелена Јовановић

**Елементи српске фолклорне музичке традиције у делима за лимени дувачки квинтет Ивана Јевтића** 42

Оливера Николић

**Музички свет Ивана Јевтића у превирању између традиционалног и новог уметничког израза. Тенденције промена на примеру изабраних дела концертантног жанра** 60

Марија Мисита

**Видови испољавања модернизма у композицијама за виолину Ивана Јевтића: домети интерпретације** 80

Милош Браловић

**Осавремењена архаика: *Vers Byzance...*, концерт за виолу и гудачки оркестар Ивана Јевтића** 130

Тамара Кнежевић

**Други концерт за трубу Ивана Јевтића – спектар боја и карактер композиције** 142

Марија Голубовић <b>Својства клавирског стваралаштва Ивана Јевтића</b>	150
Владимир Милошевић <b>Шест прелида за клавир Ивана Јевтића</b>	164
ОПЕРА	
Вања Спасић <b>Елементи комичног у опери <i>Мандрајола</i> Ивана Јевтића</b>	174
Белешке о ауторима	189

Јелена Јовановић<sup>1</sup>

## Елементи српске фолклорне музичке традиције у делима за лимени дувачки квинтет Ивана Јевтића<sup>2</sup>

---

За француског и српског композитора Ивана Јевтића, академика, један од најснажнијих извора инспирације јесте српска традиционална музика – вокална и инструментална, сеоска и градска. Мелодијске, сазвучне и ритмичке предлошке из српског (и јужнословенског) традиционалног музичког наслеђа аутор је усвојио спонтано, од детињства, тако да они, кроз различите параметре музичке структуре, учествују у конституисању његовог личног ауторског израза. Овај рад је настао на темељу анализе Јевтићевих композиција за квинтет лимених дувачких инструмената: *Три словенска мадријала*, *Друји квинџеш*, *Квинџеш Викторија* и *Тема и шри варијације*. Пажња је посвећена мелодијским, ритмичким, сазвучним и тембровским аспектима ових композиција; с једне стране, реч је о снажној вези ауторовог израза са традиционалним музичким обрасцима и њиховим етосом, и, с друге стране, о њиховом учешћу у архитектоници ових дела.

---

<sup>1</sup> jelena.jovanovic@music.sanu.ac.rs

<sup>2</sup> Студија је написана у оквиру научноистраживачке организације Музиколошки институт САНУ, коју финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (РС-200176).

Поглед етномузиколога на стваралаштво композитора и академика Српске академије наука и уметности (САНУ) Ивана Јевтића може дати конструктиван допринос познавању рада овог ствараоца, будући да је у неколико прилика констатовано да је његова музика у значајној мери заснована на моделима преузетим из српске и балканске фолклорне традиције. За ову врсту коментара посебно су инспиративне његове композиције за лимене дувачке инструменте, и то за камерни ансамбл – лимени дувачки квинтет, јер се у њима на пластичан начин осликавају поједини елементи музичке структуре, хармонског језика, као и сазвучних, формалних, ритмичких и тембровских решења која упућују на паралеле у српском (и јужнословенском) музичком фолклору; управо се у овом делу његовог опуса та веза исказује на необично упечатљив начин.

Овај рад настао је на темељу сагледавања Јевтићевих камерних дела за лимене дувачке инструменте, будући да она својом природом одражавају много тога што јесте и у природи традиционалног музичког звука нашег поднебља, посебно одређених музичких пракси Срба. Ова дела до сада нису била предмет засебних музиколошких радова. Реч је о композицијама: *Три словенска магријала* (*3 madrigaux slaves*, 1973), *Квинтет Викторија* (*Quintett Victoria*, 1981),<sup>3</sup> *Друји квинтет за лимене дуваче* (*2e quintette de cuivres* 2111, 1990) и *Тема и три варијације* за трубу и два квинтета (*Theme et trois variations*, 1992). У раду ће бити указано на сегменте композиција у којима је препозната сродност са мотивиком или композиционим принципима у музичком материјалу из традиционалног српског фолклорног наслеђа; реч је о структурно и карактерно различитим музичко-фолклорним предлошцима пореклом из сеоског и градског фолклора.

Овај рад је заснован на двојаким основама. Најпре, реч је о слушном утиску ауторке текста, формираном на основу вишегодишњег искуства непосредног контакта са (у првом реду српском) традиционалном музиком, што је омогућило издвајање одређених елемената музичке структуре у склопу композиција о којима ће бити речи. Примењена је формална и мотивска анализа дела и сагледана функција коју поједини елементи, који воде порекло из фолклора, имају у изградњи динамике ових композиција. С друге стране, базична литература као основ за овај текст јесте обимна и високо информативна монографија о Ивану Јевтићу, његовом животном путу и стваралаштву, француског музиколога Силви Нисефор (2016). Отуда су и термини коришћени у овом раду примењени по угледу на аналитички приступ ове ауторке, укључујући и модел именовања музичких форми у анализи Јевтићевих дела; у том смислу, књига госпође Нисефор узета је као образац за аналитички дискурс о посматраним делима. Коришћени су и текстови публиковани у склопу издања појединих Јевтићевих компо-

<sup>3</sup> Ова композиција је, као и *Три магријала* и *Друји квинтет*, објављена у издању угледне швајцарске куће Bim.

зиција (ЈЕВТИЋ 1992а: 10; ЈЕВТИЋ 1992b: 22), као и обиман интервју са композитором, објављен на интернет страници САНУ посвећеној њему.<sup>4</sup>

Од великог значаја за стицање шире слике о односу других музичких стваралаца и извођача према Јевтићевим делима и различитим њеним аспектима јесу цитати наведени у поменутој књизи: реч је о диригентима Манфреду Шмиту (Manfredo Schmiedt) и Бојану Суђићу, затим трубачу Ерику Обијеу (Eric Aubier), виолончелисткињи Ксенији Јанковић и другима (НИСЕФОР 2016: 208–209). Сва ова сведочанства на непосредан начин осликавају Јевтићеву музику, ауторов однос према њој и однос према њеним извођачима, са којима је остварио одличну сарадњу а, с друге стране, сликовито показују блискост Јевтићевог стваралаштва са традиционалном музиком Срба и ширег балканског поднебља. Богата професионална биографија Ивана Јевтића, која обухвата усавршавање у неким од најважнијих европских композиторских центара, а потом и успешну каријеру у сарадњи са уметничким срединама Европе и света (ЈЕВТИЋ 1992а: 10), што је подразумевало и сусрете са фолклорним традицијама различитих народа и култура, осветљава на посебан начин његово опредељење да лични ауторски печат гради на фолклорном наслеђу свог народа. Реч је о интуитивном, спонтаном избору, а на другом месту и о свесној намери и јакој жељи, које су резултирале успешним и сваке пажње вредним композиторским остварењима.

*Јевтићев однос према лименим инструментима, посебно према труби.  
Опште карактеристике његовог стваралаштва*

Камерна дела Ивана Јевтића за лимене дувачке инструменте представљају део његовог опуса који је из више разлога занимљив и инспиративан за анализу кад су у питању елементи српског музичког фолклора и њихова примена у ауторском музичком стваралаштву. У књизи Силви Нисефор може се прочитати несвакидашње сведочанство о Јевтићевом познанству са чувеним француским трубачем Морисом Андреом (Maurice André), са каснијом сарадњом са другим солистима на лименим инструментима из ове средине са богатим културним наслеђем, па и са генерацијама њихових студената. Тај импозантан континуитет познанстава у узајамној је тесној вези и са настанком самих дела о којима ће сада бити речи.

У многим изворима о Јевтићевој музици као посебно вредан пажње издваја се говор о његовом односу према труби, услед њених звучних и изражајних могућности. У књизи Силви Нисефор наведено је да Јевтића

---

<sup>4</sup> Овај веома информативан и садржајан интервју „Иван Јевтић – Аутобиографија” доступан је на адреси: [https://www.sanu.ac.rs/wp-content/videos/027\\_AKADEMIK%20IVAN%20JEVTIC\\_16-11-2018\\_x264.mp4](https://www.sanu.ac.rs/wp-content/videos/027_AKADEMIK%20IVAN%20JEVTIC_16-11-2018_x264.mp4)

очаравају „снага и сјај“ трубе (Нисефор 2016: 61–63), због којих је труба у његовом стваралаштву задобила посебно место.

Јевтић о својој фасцинацији трубом као инструментом говори следеће:

Моје познанство са трубом, упркос нашем фолклору, заправо је почело давне 1971. године, када сам слушао плочу Мориса Андреа са музиком ренесансе и Јохана Себастијана Баха. То је био један анђеоски глас, светлост, сунце, а били су ту и велики сликари, Тиеполо и Веронезе са својим анђелима и трубама на небу, на облацима! Био сам одушевљен и спознао једну нову димензију музике, један простор који нисам познавао. Младост, ентузијазам и вероватно мој таленат су осетили да ја ту могу да се изразим и кажем пуно тога. Све то ме је инспирисало и испуњавало неком чудном снагом.<sup>5</sup>

Управо је у томе садржана жива паралела између Јевтићеве музике за трубу (и друге лимене дуваче) и оног сегмента српске традиционалне музике који је везан за извођаштво на труби. Кад је о томе реч, потребно је укратко подсетити да се употреба лимених дувачких инструмената, првенствено трубе, у српској традиционалној музичкој пракси временски везује за почетак XX века и за њену тадашњу заступљеност у војним инструменталним ансамблима (ГОЛЕМОВИЋ 1997: 216). Занимљиво је и индикативно да њена употреба у крајевима јужне и југоисточне Србије постоји у временском и контекстуалном континуитету са у прошлости распрострањеним зурлашким саставима (ГОЛЕМОВИЋ 1997: 217). Данашње истакнуто место трубе у музичкој пракси у Србији објашњава се путевима презначења њене функције: наиме, функција трубе у музичком животу Србије данас примарно спада у категорију забавне (ГОЛЕМОВИЋ 1997: 221); међутим, моћ трубе да донесе катарзу и победнички карактер њеног звука преиначили су у неким аспектима те праксе забавну функцију у егзистенцијалну (према: ГОЛЕМОВИЋ 1997: 222; 2006: 224).<sup>6</sup> Атрактивност њених наступа у традиционалним саставима трубачких оркестара довела је чак и до ре-креације и ре-обликовања саме традиције у Србији, водећи ка стварању нове естетике (ЗАКИЋ I ЛАЈЋ МИНАЈЛОВИЋ 2012: 69). Управо је њен катарзични, победоносни звук привукао и Ивана Јевтића (који је живот и развој трубаштва у Србији пратио са посебном посвећеношћу на фестивалима трубача у Гучи) да јој посвети више својих композиција. За њега, како се сам изразио, труба „представља визију светлости и земаљске снаге“

<sup>5</sup> Цитат из писма И. Јевтића упућеног ауторки текста, 04.09.2020.

<sup>6</sup> Отуда се може сматрати да је труба до савременог доба у српској традиционалној фолклорној музици прешла пут од функције која је обичајно утврђена, преко естетске, до поновно освојене егзистенцијалне функције у обичајима (према: ГОЛЕМОВИЋ 2006: 224).



која га је надахнула да пише већи број различитих композиција за трубу, и то у различитим инструменталним саставима (Нисефор 2016: 85).<sup>7</sup>

Полазећи од констатације Силви Нисефор (2016: 5) и ослањајући се на слушни утисак, издвајамо најбитније опште карактеристике Јевтићевог рада, које се односе и на композиције за квинтете лимених дувача:

- 1) Јевтићева музика је тонална; у њој преовлађује хармонски језик музике XX века.
- 2) Облици су изграђени као низови одсека, који међусобно контрастирају по музичком материјалу, карактеру и атмосфери; о томе Силви Нисефор каже: „Убеђен да фолклорна музика представља спонтани израз живота и кретања, посвећен искрености и комуникацији, он разрађује музику која је надасве саздана од низова разноврсних и супротстављених мелодија.“ (Нисефор 2016: 115–117). Градација и кулминација остварене су мотивским радом и коришћењем упечатљивих тематских материјала.
- 3) Мелодија игра изузетно важну улогу; она је у Јевтићевим композицијама „'нит водиља' партитуре“, јер он „слика и изражава се пре свега кроз мелодију“ (Нисефор 2016: 113). Ауторка као посебно значајна за Јевтићево стваралаштво издваја „тематско и мелодијско питање“ и констатује да композитор та два параметра поставља „у средиште свог стваралаштва“ (Нисефор 2016: 115).
- 4) Мелодијске мотиве и теме композитор често формира из претходно изложених фрагмената као „припреме“, често у остинатном, живом ритмичком пулсу; из таквог звучног ткива оне потом „израћају“ у соло партији (Нисефор 2016: 113) и на тај начин освајају своју пуну звучност, а тиме и своје изразито место у композиционом току. Теме које доноси труба имају веома различите, изнијансиране карактере: они су некад победоносни, некад екстатични, химнични, некад играчки, а некад доносе лирски, драмски или медитативни тон.
- 5) Јевтићева дела су заснована на тематском, односно, мотивском раду (Нисефор 2016: 5). Њиме су формиран прелаз између одсека композиција, као и градације које воде ка кулминацији. Овај поступак такође, као што је већ речено, припрема наступ главних мелодијских тачака.
- 6) Јевтићеве композиције одликује наглашена ритмичка компонента (Нисефор 2016: 5; Јевтић 1992b: 22), која најчешће доприноси изградњи специфичне експресије. Неопходно је напоменути да, као што је Силви Нисефор приметила, овај елемент Јевтићевог ства-

---

<sup>7</sup> Своју рану композицију, концерт за трубу, Јевтић је посветио Морису Андреу; препознавши у њој квалитет, Андре ју је препоручио за објављивање код угледног француског издавача. Тако се остварило да овај концерт буде прво Јевтићево дело објављено у Француској (1974); видети: [https://www.sanu.ac.rs/wp-content/videos/027\\_AKADEMIK%20IVAN-%20JEVTIC\\_16-11-2018\\_x264.mp4](https://www.sanu.ac.rs/wp-content/videos/027_AKADEMIK%20IVAN-%20JEVTIC_16-11-2018_x264.mp4), 36.00–38.48 и даље.

рања, нема „ни трунке агресивности“ (Нисефор 2016: 101). Уз то, пулсирајућа и динамична ритмика, коју аутор ефикасно обликује, у многим случајевима је извођачки веома захтевна, што на свој начин додатно доприноси разумевању природе ауторове сарадње са инструменталистима у процесу настанка ових дела, као и у току њихове припреме за јавна извођења и снимања. Резултат – беспрекорно изведене технички захтевне партије – саме за себе сведоче о високом нивоу међусобног професионалног уважавања, као и несумњивом личном афинитету самих свирача према овим композицијама.

Елементе музичке структуре о којима је реч показаћемо на примеру неколико одабраних фрагмената трију Јевтићевих композиција: *Три словенска мадригала* (*Trois madrigaux slaves*)<sup>8</sup>, *Друјо квинтети за лимене дуваче* (*2e quintette de cuivres 2111*) и *Тема и три варијације* (*Thème et trois variations*), за соло трубу и два лимена квинтета.

Кад говоримо о фолклорним предлошцима у Јевтићевој музици, констатујемо да је, пре свега, реч је о мелодијским позајмицама и цитатима (према: Нисефор 2016: 119), или пак о композиторским ауторским мелодијама „у духу“ народних. Поред тога, Јевтић примењује композициони принцип који се може довести у везу са поступком карактеристичним за стваралаштво Беле Бартока (Béla Bartók). Наиме, заједничко за двојицу аутора јесте укључивање елемената фолклорне традиције „у формирању индивидуалног стила“ (Томашевић 2016: 116), што води остварењу појма *folklore imaginaire*, помињаног у дискусијама о параметрима музичке структуре пониклим из фолклора, а коришћеним у склопу самосталног, композиторског, ауторског музичког језика.<sup>9</sup> Говорећи о Јевтићевом музичком језику, истичемо мотивски рад у изградњи форме, што стоји у тесној вези са стваралачким принципом у старом музичком фолклорном слоју Балкана, у југоисточној и источној Европи (о томе детаљније в. Елшек 1998); аналогија такође постоји у остварењу динамизма у музичком току варирањем основне музичке ћелије, без увођења контрастног материјала, што је чест композиторски поступак и самог Ивана Јевтића.

<sup>8</sup> Сам наслов ове композиције говори о заступљености фолклорних предлога у њој; свакако, намера композитора је била да публици предочи њихов словенски културни контекст, а не специфично српски. Ипак, сличност са мотивиком из српског фолклора је овде евидентна.

За помоћ у техничкој припреми нотних примера за објављивање, ауторка срдечно захваљује колегиници мср Моника Новаковић, музикологу.

<sup>9</sup> Видети о томе још и: <https://bibliothèque.philharmoniedeparis.fr/transmission/bartok-folklore-imaginaire>

## Анализа одабраних примера

### Три словенска магријала – *Allegro vivo; Lento e dolce; Con moto*

Први недвосмислени фолклорни узор у овој композицији препознат је у Другом ставу, *Lento e dolce*, изграђеном на монотематском принципу. Његова форма је дводелна, а а1; главна мелодијска тема, најпре у првој, а потом поновљена са благом варијацијом у другој труби, јесте реминисценција на типичан одломак традиционалне градске фолклорне мелодије Балкана (па и ширег простора источног Средоземља; в. Пример 1). Употреба сордине и *уиано* динамика остављају утисак (фрагмента) нежне, децентне мелодије, каква се у српском фолклору среће, између осталог, у врањанским градским песмама; изразит пример за овај мелодијски покрет јесте песма *Тоља амаџија* (Пример 2; преузет из: Арсић 2013, пример 25).<sup>10</sup> У делу а почетна фраза и њен наставак имају форму мелодијског „питања“ и „одговора“, у тоналном односу који одступа од фолклорног узора (крај фразе је у квинти, *d1–a1*, а у традиционалној мелодији је на *g1*), али утисак је да у потпуности следи његову логику. Одмах потом, у делу а1 тема се јавља у аугментацији, чиме се подцртава њена експресивност. Варираним фрагментом ове теме завршава се овај део композиције.

**Пример 1.** Три словенска магријала, II став, *Lento e dolce*, тактови 1–4. © Editions Bim.

II

Lento e dolce ♩ = 52

1st Trumpet in Bb

2nd Trumpet in Bb

Horn in F

Trombone

Tuba

<sup>10</sup> Овакву динамику и карактер осликао је теоретичар књижевности Новица Петковић речима: „Између градских зидина, високих здања и сред уских улица дневно видело пробија се одозго надолу“ (Петковић 1999: 123).

**Пример 2.** Тоља амамуџија, фрагмент (рефрен) традиционалне песме из Врања (Арсиф 2013, пример 23)



Трећи став, *Con moto*. Почетни мелодијски материјал у деоници друге, а потом и прве трубе (Пример 3) представља и овде реминисценцију на (градску, или пак сеоску) мелодију, најпре силазним, а затим узлазним кретањем; по лаганом кретању „на корак“, тонском низу и обиму, она асоцира на круг песама чији би репрезент могла бити лирска сеоска песме из Горње Ресаве, *Славуј њиле, не њој рано* (Пример 4, преузет из: Костић 2001, пример 27), али са значајно другачијим карактером. Нову појаву транспоноване теме у првој труби, паралелно, контрапунктски, прати фраза у другој труби у двотонској, осцилаторној фрази, која је недвосмислено ослоњена на фолклорни узор, и то у старом обредном слоју.

**Пример 3.** Три словенска магаријала, III став, *Con moto*, тактови 2–8. © Editions Bim.

Con moto  $\text{♩} = 126$

**Пример 4.** *Славуј њиле, не њој рано*, лирска песма, Горња Ресава, село Поповњак (Костић 2001, пример 27).



Наредна тематска целина у истом ставу заснована је на мелодији која, са упечатљивим секундним сазвучица међу деоницама прве и друге трубе, уз карактеристичне ритмичке фигуре (Пример 5), ствара снажну асоцијацију на српско старије сеоско певање, динарске провенијенције. Чини се, штавише, да постоји јасна аналогија са једним од примера силабичног старинског двогласног певања какво је забележено у ужичком крају (Пример 6, *Дођи, граи, ће си долази(ј)о*, песма *бројаница*, преузето из: ГОЛЕМОВИЋ 1990, пример 65). Мотивски рад који следи, води ка уситњавању тематског материјала и може се рећи да има аналогију у традиционалном композиционом принципу заснованом на монотематизму. Мотивским радом постиже се кулминација, у наставку потврђена повратком у хармонски поредак у ком преовлађују консонанце, са каденцом у сазвуку дурског квинтакорда.

**Пример 5.** *Три словенска магријала*, III став, *Con moto*, тактови 17–26. © Editions Bim.

17

*ff*

*ff*

**Пример 6.** Дођи, драги, ће си долази(ј)о, љубавна песма, бројаница, старог вокалног слоја, село Пепељ, околина Ужица (ГОЛЕМОВИЋ 1990, пример 65).

65. До-ђи драги, дођи драги ће си дола-зи - јо, дођи драги,  
дођи драги ће си дола-зи - јо,

*Други квинтет за лимене дуваче – Scherzoso; Con motto; Pesante e sostenuto; Allegro giusto*

Други став, *Con motto*, после краћег фрагментарног увода доноси тему у дубоком регистру, у великој октави, у унисоном звучању хорне, тромбона и тубе (Пример 7). Реч је о узлазном и силазном поступном хроматском покрету, у ритмичком поретку који веома асоцира на силабичну структуру певане песме.

Посебан тон овом одсеку даје хроматско кретање мелодије, које при слушању снажно асоцира на уске (у традицији, нетемпероване) интервале који су карактеристика старог сеоског певања Срба и других балканских народа (на овом месту има се у виду пре свега сличност са мелодијама уских интервала старе традиције Срба динарских крајева); због тога овај одсек има јак печат фолклорног предлошка, који носи са собом велики енергетски и драмски набој. Међутим, с обзиром на релативно велики опсег ове мелодије – скоро до чисте квинте – у односу на оригиналне традиционалне мелодије оваквог тонског склопа, у овом случају се не може говорити о постојању евентуалног конкретног узора за њено формирање, не може се наћи дослован пандан у традиционалној фолклорној грађи. На овом месту, пре је упутно говорити о принципу компоновања на фолклорним основама, чији је резултат слушни доживљај фолклорног узора, какав је констатован за Бартоков *folklore imaginaire*.

**Пример 7.** *Дрући квинџетш за лимене дуваче*, II став, *Con moto*, тактови 5–8. © Editions ВІМ.

The musical score for Example 7 consists of two systems of five staves each. The first system covers measures 5 through 8. The top two staves (flute and oboe) play a continuous eighth-note pattern. The bottom three staves (trumpet, trombone, and tuba) play a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. Dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) for the woodwinds and *sub ff* (sub-fortissimo) for the brass in measure 5, and *f* (forte) in measure 6. A first ending bracket labeled '1' is placed above the woodwind staves for measures 7 and 8. The second system continues the music from measure 9, maintaining the same instrumental textures and dynamics.

Као контраст овом одељку, у средишњем делу истог става, у деоници тубе, у истом регистру, следи скоро дослован цитат традиционалне српске мелодије *Коња седлаш, куд се сјремаш* (из Мокрањчеве V руковети; упор. Примере 8 и 9), са слободније третираним завршетком. Ова мелодија доноси упечатљив тон целом овом ставу, чак својеврсну кулминацију, својим изразитим лиризмом.

У следећем ставу, *Pesante e sostenuto*, после краћег увода, наступа тема у оквиру дурске лествице, опсега до сексте, а вођена у паралелним секстама између прве и друге трубе (Пример 10). Реч је о мелодији која би могла бити карактеристична и за сеоски и за градски (или семиградски) српски фолклор; њен пандан или узор у традиционалној фолклорној грађи могла би бити песма *Што је ђолейше од леџа* (Пример 11, преузет из: МОКРАЊАЦ 1966: 16).<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Песма се у извођењу Драгослава Павла Аксентијевића може чути на следећем линку: <https://www.youtube.com/watch?v=FTo67KutuDQ>

Пример 8. Други квинтет за лимене дуваче, II став, *Con moto*, тактови 16–18. © Editions BIM.

musical score for Example 8, measures 16–18. The score is for a quintet of woodwinds and a solo cello. The woodwinds (flute, oboe, clarinet, bassoon) play a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the cello provides a rhythmic accompaniment. The tempo is marked *Con moto*.

Пример 9. Коња седлаш, куд се сиремаш (МОКРАЊАЦ 1992: 77).

Lento rubato [M.M. ♩ = 50-54]  
Сопран соло

musical score for Example 9, "Koňa sedlaš, kud se sirēmash". The score is for a soprano solo and piano accompaniment. The tempo is marked *Lento rubato* with a metronome marking of 50-54. The score includes five systems of staves, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of sustained chords and single notes.

Lyrics: „Ко - ња сед - лаш, „Ко - ња sed - laš,

Vocal line: Oj, Oj,



**Пример 10.** *Друји квинтети за лимене дуваче, III став, Pesante e sostenuto, тактови 1–11; тема у секстама, тактови 5–11. © Editions BIM.*

*Pesante e sostenuto* (♩=66)

Trp Ut I

Trp Ut II

Cor en F

Trombone

Tuba

*p*

*mf sempre*

*trp*

**1**

**Пример 11.** *Што је полейше од леџа, лирска, градска песма, Призрен (МОКРАЊАЦ 1966, пример 16).*

16

*Andante moderato*

ШТО ЈЕ ПО ЛЕП - ШЕ

ОД ЛЕ - ТА, НИ - НЕ, ШТО ЈЕ

ПО ЛЕП - ШЕ ОД ЛЕ - ТА?

Последњи сегмент ове композиције, став *Allegro giusto*, својом ритмичком и мотивском енергичношћу даје одлучујући тон целом квинтету. Преовлађујућа тема (Пример 12) је изграђена на скали (интервалском поретку) карактеристичној за области Баније, Кордуна, северозападне Босне и Истре (а која представља и музичко наслеђе Срба из ових крајева). Ова тема веома асоцира на играчке инструменталне мелодије поменутих региона, ритмички веома живахне, изведене на свиралама са двоструким ударним језичком, као и диплома или шурлама. У овом случају, конкретан мелодијски узор се не може потврдити; реч је још једном о ауторовом посезању за елементом структуре једног традиционалног музичко-фолклорног идиома, на ком гради сопствени музички израз, у маниру *folklore imaginaire*.

**Пример 12.** Други квинтетиш за лимене дуваче, IV став, *Allegro giusto*, тактови 3–5 и 6–10. © Editions BIM.

Allegro giusto (♩=126)

Trp Ut I

Trp Ut II

Cor en F

Trombone

Tuba

**Тема и шири варијације** – *Theme; Variation I: Allegro molto vivo; Variation II: Moderato; Variation III: Vivacissimo.*

Тема за ову композицију настала је, према речима самог композитора, на следећи начин: „Ја сам, пишући је, мислио на српску химну која би могла имати такву мелодију, и у себи је певао са текстом: ‘Србијо, мила мати’, но, даље нисам имао речи које бих поставио испод нота“.

Варијација Прва, *Allegro molto vivo*. У труби се јавља изразити мелодијски покрет који асоцира на градске мелодије јужне и југоисточне Србије (и централног Балкана); потом се јавља друга, контрастирајућа мелодија, која такође упућује на традиционални узор, такође градског порекла, али медитеранске провенијенције.

У Другој варијацији јавља се тема формирана по угледу на хорске духовне композиције.

Варијација Трећа, *Vivacissimo*. Из мотивског рада на фону остината, мелодијским успоном и градацијом, „рађа“ се брза, играчка тема која представља реминисценцију на мелодију *ужицкој кола*. Потом се јавља друга тема, контрастна, лагана.

Последњи одсек овог става и целе композиције доноси главну тему, која даје смирени, катарзични и победоносни карактер и заокружује форму у односу на први став. О томе композитор каже следеће: „Трећа варијација се завршава темом са почетка и оне снажно држе ову композицију, као два јака химнична стуба!“<sup>12</sup> Поновљена тема својим спокојним, поступним мелодијским током („на корак“) обједињује особине српске традиционалне мелодије новијег сеоског слоја (али и црквеног корала, мелодије типичне за енглеску црквену традицију; рекло би се да постоји одређена мелодијска и естетска веза између ових двеју традиција). Уколико бисмо и имали амбивалентан доживљај у погледу порекла ове мелодије – да ли је оно у српском, или пак у енглеском музичком наслеђу – контраритам којим је пропраћен последњи мелодијски одсек теме чини један специфичан отклон, или можда ауторово поигравање са ритмичко-агогичким феноменом „закаснеле двојке“ (које у овом контексту задобија и благо хуморни карактер) – карактеристиком синкретичног извођења српског кола, која се састоји у благој дискрепанцији у односу између кинетичке и музичке компоненте, односно, између ритма корака и метроритмичке потке мелодије. Тај моменат отвара простор асоцијацији на примарно присуство карактера мелодике српске сеоске музичке традиције.

Иван Јевтић даје још један коментар у вези са Трећом варијацијом, који гласи овако: „Док све трубе оба квинтета (њих четири) преплићу у врањанском стилу, дотле соло труба свира мелодију из Литургије: *Слави Твојеја* [фрагмент из литургијске песме *Свјати* по српском народном црквеном

---

<sup>12</sup> Цитат из писма И. Јевтића упућеног ауторки текста, 04.09.2020.

напеву, прим. Ј.Ј.]. Значи: једно савршено давање свега нашег есенцијалног!“<sup>13</sup>

### Закључак

На основу свега изложеног, показује се да постоји потреба како за даљим ослушкивањем и истраживањем звука лимених дувачких инструмената у делима Ивана Јевтића, тако и за дубљим проницањем у етос и улогу трубе у српској музичкој традицији, можда управо следећи идеје и асоцијације које пружају Јевтићеве композиције. С друге стране, музика овог уметника пружа богату основу за даља сагледавања третмана традиционалне музике у делима савремених српских композитора. Штавише, можда се у случају композиција Ивана Јевтића може проговорити чак и о *живошу* традиционалне музике у уметничким формама, будући да његове композиције у значајној мери следе етос традиционалног звука и будући да је само уметничково усмерење такво да се на тај и такав етос ослања у свом раду.

Значајно обележје Јевтићевих дела је њихов мелодијски аспект; Јевтићеве композиције носе пре свега свој „мелодијски идентитет“ (Нисефор 2016: 117). Како се изразила Силви Нисефор, „видљиво лице музичке партитуре, мелодија, коју већина слушалаца вероватно примети пре хармоније, значајно доприноси њеној идентификацији. Она не само што даје особен карактер делу [...], већ и композитору“ (Нисефор 2016: 117). Следећи ову мисао, можемо констатовати да су мелодијске теме у Јевтићевом стваралаштву носиоци изразитих драмских ситуација. Поред тога што дају делима особену боју, која сама собом носи асоцијацију на одређено геокултурно подручје, оне својим карактерима и етосима, а посебно својим међусобним односом, као и везивним ткивом произашлим из њих самих у виду мотивског рада, учествују у грађењу динамизма самих композиција. Делимично као свесни или несвесни цитати одређених предлогака из фолклорне традиције, делом као *имаџинарни фолклор*, оне представљају важан део стваралаштва Ивана Јевтића којима се истовремено исказују идентитет народа и идентитет композитора као богате и радознале стваралачке личности.

---

<sup>13</sup> Цитат из писма И. Јевтића упућеног ауторки текста, 04.09.2020.

### Циџирана лиџераџура

- АРСИЋ, Сузана (2013) *Врањска џесма као „експресивни жанр“*. Београд: Универзитет у Београду, Факултет музичке уметности, Катедра за етномузикологију, мастер рад (рукопис).
- ГОЛЕМОВИЋ, Димитрије (1990) *Народна музика уџичкој краја*. Посебна издања, Књига 30, Свеска 2. Београд: Етнографски институт САНУ.
- GOLEMOVIĆ, Dimitrije O. (1997) „Mesto i uloga limenih duvačkih orkestara u narodnoj muzičkoj praksi Srbije“. *Etnomuzikološki ogledi*. Beograd: Biblioteka XX vek, 211–226.
- GOLEMOVIĆ, Dimitrije O. (1997) „Od obreda do spektakla“. *Čovek kao muzičko biće*. Beograd: Biblioteka XX vek, 219–224.
- ЕЛШЕК, Оскар (1998) „Стратиграфски проблеми у народној музици Карпата и Балкана – западна и источна Европа“. *Музички џалас* 2–4: 43–50.
- ЗАКИЋ, Mirjana i ЛАЈЋ-МИНАЈЛОВИЋ, Danka (2012) „(Re)Creating the (folk music) tradition: the national competition of brass orchestras at the Dragačevo trumpet festival“. *New Sound* 39 (I/2012): 58–79.
- ЈЕВТИЋ, Ivan (1992a) *3 Madrigaux slaves for brass quintet*, Score & parts. Vuarmarens/Switzerland: Editions Bim.
- ЈЕВТИЋ, Yvan (1992b) *2e quintette de cuivres – 2111*. Bulle/Switzerland: Editions Bim.
- КОСТИЋ, Дајана (2001) *Обичаји, џесме и иџре у Горњој Ресави*. Деспотовац: Центар за културу Деспотовац.
- МОКРАЊАЦ, Стеван Ст. (1966) *Зайиси народних мелодија*. Посебна издања, књига 13, Београд: Музиколошки институт.
- МОКРАЊАЦ, Стеван Ст. (1992) *Сабрана дела 1. Свеџовна музика I: Руковџи*. Књажевац – Београд: Нота – Завод за уџбенике и наставна средства.
- НИСЕФОР, Силви (2016) *Иван Јевџић. Комџозиџор на џуџевима слобде*. Превод с француског на српски: Мила Катарина Ђуровић, Милена Анђелић. Београд: ПАΙΔΕΙΑ – САНУ. / NISERHOR, Sylvie (2016) *Ivan Jevtić. Itinéraire d'un musicien libre*. Belgrade: PAIDEIA – SANU.
- ПЕТКОВИЋ, Новица (1999) „Ритам и интонација у развоју српског стиха“. *Оџледи о срџским џесницима*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 119–145.
- ТОМАШЕВИЋ, Катарина (2016) „На стазама модернизма Беле Бартока“, у: *Бела Барџок и срџска музика*. Будимпешта – Београд: Српски институт: Музиколошки институт САНУ: Музиколошки институт МАН, 115–133.

Ивана Медић (ур.)  
**ЖИВОТНА И СТВАРАЛАЧКА ОДИСЕЈА АКАДЕМИКА ИВАНА ЈЕВТИЋА**

*За издавача*  
др Катарина Томашевић, директорка Музиколошког института САНУ

*Рецензенти*  
Светислав Божић, редовни професор Факултета музичке уметности у  
Београду, дописни члан Одељења уметности САНУ  
Катарина Томашевић, научни саветник, Музиколошки институт САНУ  
Данијела Здравих Михаилковић, ванредни професор Факултета уметности  
Универзитета у Нишу  
Александар Васић, научни сарадник, Музиколошки институт САНУ  
Јелена Јанковић-Бегуш, уредник програма, ЦЕБЕФ, Београд

*Насловна страна*  
Иван Јоцић, *Отпibooks*

*Дизајн и ѡрелом*  
Ивана Медић

*Штампа*  
Скрипта Интернационал, Београд

*Тираж*  
200 примерака

Прво (некомерцијално) издање, 2020.

ISBN 978-86-80639-58-1

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

78.071.1:929 Јевтић И.(082)  
785(497.11)"19/20"(082)

**ЖИВОТНА и стваралачка одисеја академика Ивана Јевтића** : тематски зборник / уредница Ивана Медић. - 1. (некомерцијално) изд. - Београд : Музиколошки институт САНУ, 2020 (Београд : Скрипта интернационал). - 192 стр. : илустр., ноте ; 25 cm

Радови на срп. и франц. језику. - Тираж 200. - Белешка о ауторима: стр. 189. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад.

ISBN 978-86-80639-58-1

1. Медић, Ивана, 1975- [уредник]  
а) Јевтић, Иван (1947-) -- Зборници

COBISS.SR-ID 29985801